130 Avv. Achille Macchia
~~Ferrandina a Chiaia, 7~~
(Omaggio)
Pio Vosto - Chiaia Città 2

VELA LATINA

ANNO II - N. 34
NAPOLI

Si pubblica ogni settimana ◆ Abbonamento annuo Lire **TRE** (Per l'Estero Lire Sei) ◆ Un numero in Italia cent: **CINQUE** (Per l'Estero cent: 15) ◆ Arretrato cent: Quindici (Per l'Estero cent: 25) ◆ Direzione e Amministazione: S. Sebastiano, 3
Direttore prop.: **FERD: RUSSO**
Inviare lettere, libri, vaglia, manoscritti ecc: a Ferd: Russo, S. Sebastiano, 3 e non ad altro indirizzo per evitare dispersioni.

C. C. Postale
20 Agosto 1914

SOMMARIO — Elogio funebre del Futurismo: **F. Flora** — Fiori di Provenza, Ritorniamo! **Ferd. Russo** — Un grande ignorato Antonio Tari: **A. Rizzuti** — I romanzi di Giovanni Verga: **N. Scarano**—Le Scuole Militari nel Napoletano: **G. Anguissola** — L'opera letteraria di Antonio Ranieri: **A. Vitelli** — Il «quarto d'ora» di Rabelais — L'«Idillio maremmano» di G. Carducci: **S. Barbagallo** — Notiziario.

ELOGIO FUNEBRE DEL FUTURISMO

II.

« L' ARTE FUTURISTA »

Il futurismo nasce dunque da un equivoco estetico, ma non ha nulla teoricamente a che vedere con l'arte. Dinanzi ad essa, l'unica cosa che esista sono le stesse opere d'arte, le *singole* opere quindi, dei *singoli* futuristi. Queste dinanzi al critico perdono ogni aggiunta, ogni nome, ogni aggettivo, ogni paternità. Non c' è arte che l'arte. E giova notarlo questo, perchè i futuristi equivocando potrebbero dirci: Ma come non è movimento d'arte il nostro, se vi abbiamo dato *Buzzi, Palazzeschi, Folgore, Govoni, Boccioni e Pratella?* » — Piano; bisogna prima intenderci sul valore di costoro, ai quali io non sono disposto a dare senz'altro la patente di poeti.

E poi bisogna notare lo spirito de la loro arte: essi, quando sono artisti, e non grammofoni marinettiani, non derivano affatto dalla teoria del « contenuto » futurista, anzi la rompono, dando ancora una volta una prova luminosa dell' indipendenza de l'arte da tutte le imposizioni teoriche. *Buzzi* è un poeta idillico e nostalgico, amante di Virgilio e di Leopardi, un poeta che tradisce sè stesso quando urla alle conquiste de la nuova civiltà. *Palazzeschi* è un decadente che non ha mai sognate le macchine, o l'odio al chiaro di luna. *Folgore* non è poeta se non quando dimentica i motori, i siluri e le antenne. *Govoni*, (il più forte) è futurista soltanto in qualche inutile secentismo.

Boccioni? Balla? — Circa la pittura e la scultura, io mi sbrigo dicendo che per conto mio come non credo all' esistenza artistica della pittura o scultura passatista, non sono disposto ad ammettere quella futurista, e vorrei rimandare (se completa fosse l'analisi delle teorie pittoriche futuriste) al mio scritto *Contro la pittura e contro la scultura* pubblicato già da *Vela Latina*.

Balilla Pratella è futurista, se mai, soltanto nei manifesti: la sua produzione musicale non ha finora niente, assolutamente niente di nuovo...

Ma tutto questo per ora non c'interessa. Le parole di G. Papini « *Una ventina di giovani stanno creando un'arte nuova* » fanno ridere. I creatori dell' *Esperanto* artistico non possono essere tollerati nel secolo nostro.

Ma dalla concezione futurista dell' arte, misera esumazione di medievali teorie, nata da imperdonabile ignoranza, deriva una retorica nuova, e più vuota di quella passatista.

Marinetti ha tentato di distruggere inconsciamente tutto il febbrile lavoro di estetica degli ultimi anni.

Così si è potuto ancora sul serio, come se non si trattasse omai di una questione inutile e sorpassata, discutere sul *Verso libero*, sulla metrica, e poi sulle . . . parole in libertà. E si è potuto tollerare che l'ex futurista G. P. Lucini — *de li attuali filosofi il più magno* — G. P. Lucini che doveva poi essere l'autore del più esilarante libro che abbia prodotto l' Italia — *Filosofi Ultimi* —, lanciasse un volume intitolato «Il *Verso libero*» che fu proclamato da Marinetti una delle più alte vette del pensiero umano, e che il Lucini osava chiamare la sua *Ragion pura*.

Così si è potuto leggere il manifesto tecnico della letteratura futurista che *Marinetti* pensò in areoplano; così si è potuto *inventare* la *immaginazione senza fili*.

Sapete voi che cos'è il lirismo sintetico? a che si riduce? — Ad usare il verbo all'infinito, ad abolire l'aggettivo e l'avverbio e la punteggiatura, a dare il suo doppio ad ogni sostantivo per analogia. *Folgore* aggiunge: Bisogna abolire il verbo.

E *Marinetti* non si accorge che questa meccanica espressione esterna, non sarebbe mai l' espressione dell' intuizione, che, se usa il verbo al modo finito *(lo intuisce)* o l' aggettivo, o l' avverbio, *non può inibirsi di usarlo per forza esterna*. Non si possono imporre regole all'intuizione. Ora una tecnica dell' espressione linguistica è un non senso. Significa imporre a una cosa che deve crearsi, la sua creazione già compiuta.

Crede forse *Marinetti* che egli raggiunga così la velocità, e la sintesi? Ma la sintesi non è prosa telegrafica: è un *momento complesso e immediato*, fusione, starei per dire, in una sola espressione, di molte e molte espressioni analitiche. La sintesi si crea, non si combina meccanicamente. Crede forse *Marinetti* che lo spirito la cui espressione è arte sia stato qualche volta, o sia,... meno veloce dell' automobile e dell' areoplano? — Oh, anche noi sappiamo affermare che questo è il secolo della velocità. Noi crediamo che quella stessa forza che ha determinato il genio de l'uomo a l'invenzione de la macchina — forza di intensità e di velocità — operi anche ne lo spirito: anzi — che dico? — è proprio la forza *veloce* de lo spirito, che ha sprigionata la macchina. Sì, sì, la velocità accorcia conteporaneamente il tempo e lo spazio e abbrevia la storia. Sicuro: la velocità spirituale! Non è più necessario un secolo per la catastrofe di un regno: bastano pochi giorni frementi di bellica distruzione: essi sono intensamente lo svolgersi di un'epoca. La velocità si confonde quasi con la sintesi per quel suo passare rapidamente in rassegna e fondere tutti i punti di un dramma spirituale . . . . .

Ma credere che per realizzare la velocità . . . . . de l'arte (sic) sia necessario ricorrere alle parole in libertà, ma credere che trasportare per forza esterna nelle pagine dei libri una velocità, una . . . . . sintesi, sia *l'arte*, è concezione materialisticamente vuota. Il problema è questo: lo spirito intuisce secondo le esigenze del manifesto marinettiano o intuisce a modo suo, anzi, a modo nostro, con tutti i verbi, gli avverbi, ecc. ecc.?

G. A. Borgese che ha mirabilmente demolite le pretese di originalità e di novità del futurismo letterario, afferma che le parole in libertà nascano da enumerazione di cose circostanti ecc., quando internamente non si formi il *verbum*, il *logos*. Noi crediamo che ciò non sia vero. Lo spirito intuisce (e quindi esprime) sempre in una sintesi completa. La espressione è sintesi, fuori della quale le parole non avrebbero senso. E che cosa sarebbe allora l'enumerazione? Una fotografia verbale di elementi circostanti senza anima e senza consistenza.

Ora la mania di volersi liberare dagli ingombri che sarebbero gli avverbi, gli aggettivi, e magari il verbo ecc., è un espediente assolutamente esterno e meccanico, o addirittura tipografico. Non tocca l'arte. Il verbo potrà essere sottinteso, ma non abolito. Perchè fosse razionale quello che i futuristi sostengono, bisognerebbe che di quei così detti ingombri, si liberasse prima lo spirito. Ma non vedete che *Marinetti* e compagni compiono *cerebralmente* il loro lavoro di parole in libertà? Quando ci riesce di cogliere qualche verbo sottinteso, qualche nesso insomma taciuto, solo allora ci è dato di comprendere: negli altri casi: *tabula rasa*.

La mania di far credere a una maggiore velocità (sintesi) di espressione è inutile. Lo spirito è sempre più veloce, più sintetico dell'espressione esterna, dirò meglio, dello stimolo esterno, che è pur sempre materia.

Ora a noi pare che l'ingegno umano diventi una miserabile cosa quando giunga a preoccuparsi di simili castronerie.

E per la nuova retorica futurista, si è potuto invocare *la distruzione dell' io* (parole che non hanno senso), e invitare a far coraggiosamente il brutto in arte (che significa?); così si è potuto parlare ancora di *metafore* e per giunta di *metafore condensate* (Basilio Puoti era una pallida ombra di questi signori retori del futuro), di onomatopeie, di segni matematici e perfino di rivoluzione tipografica, donde dovrebbe poi nascere . . . . . il *lirismo multilineo*.

E non basta: si giunge a lo splendore geometrico e meccanico delle parole in libertà, a le tavole sinottiche dei valori lirici ecc. (A proposito, lo splendore geometrico, *Marinetti*, dice di averlo pensato sul ponte di una *dreadnought*. Può essere, ma io non ci credo. Diavolo! Il primo manifesto del futurismo fu pensato in automobile. Il manifesto tecnico in areoplano. Questo nuovo manifesto . . . . . sul ponte di una nave. Vedrete che qualche altro sarà concepito negli abissi marini, con le spoglie di palombaro: allora certamente il futurismo non saprà più che pesci pigliare).

E s'invoca *l'uso dell'onomatopeia (diretta, indiretta e astratta*, più *l'accordo onomatopeico), la sensibilità numerica*, per la quale le nostre pigre orecchie diventano misuratrici delle distanze e invece di una notazione imprecisa ed inefficace, come chi dicesse: *Un vasto e profondo rintocco di campana*, ci danno una *notizia* precisa: *Campana rintocco ampiezza 20 Kmq*. Ci è da notare a proposito di questa importantissima innovazione marinettiana, che potrebbero sorgere gravi contestazioni. E se per es. invece di 20, fossero 20 Kmq. e mezzo?

Invero anche Papini, sia pure a sproposito, sentì che tutto questo retoricume doveva condurre fuori de l'arte. « C'è il caso che per amore di quell'arte che è il nostro unico amore si caschi fuori dell' arte e si torni all'estrema vergogna della verosimiglianza, al vero autentico e di prima mano ».

Anch'io a proposito di quell'affermazione futurista che bisogna cioè in pittura *rendere quello che è, e quello che appare*, ridussi la pittura futurista alla più assurda e verosimile fotografia. Però dalla fusione di tutti gli elementi soggettivi, scelti da un artista, nascerebbe magari anche l'arte. E quindi Papini ha torto. L'aver posta così la questione lo mette in condizione di inferiorità. Egli avrebbe dovuto dire invece: « Signori futuristi, che voi usiate onomatopeie, che adoperiate gl'intonarumori, o i baffi veri pei quadri, poco male: il male è che voi, di queste cose che in ciascuno di voi possono essere magari arte, *vogliate farne un canone artistico*.

Questa infatti è la vera questione: ogni teoria in arte è un assurdo: esistono tante teorie quanti sono gli artisti. Perciò, io dirò seguitando e conchiudendo: noi crediamo semplicemente retorica l'affermazione che « il complementarismo congenito è una assoluta necessità nella pittura » O perchè questo novissimo dogma? Questa è retorica, sempre retorica. Così il pittore futurista, come un qualsiasi Michelangelo, ha bisogno di scrivere sotto il suo quadro il soggetto. Così è nato il manifesto della pittura dei suoni, rumori, odori. Così, in musica, si è imposta la distruzione della quadratura: altro dogma insipido ed inutile. E Balilla Pratella è tanto passatista che anche lui come un qualsiasi Wagner o, se volete, un qualsiasi Puccini, crede di poter dare sentimenti e contenuto alla musica. E non ha saputo ribellarsi a quella formidabile *inesistenza* che è il cosidetto dramma musicale. Così anche lui crede che nella musica si possano sentire inni alle macchine, alle navi, ecc., laddove non si sente altro che . . . Musica. Ma già, egli scrive i titoli! Ah ecco: anche Shakespeare, privo di scenari, si serviva di cartelloni, nei quali era scritto per esempio — a lettere cubitali — MARE. CASTELLO. SELVA.

FRANCESCO FLORA

FIORI DI PROVENZA

RITORNIAMO!

(dal provenzale di *Ch. Rieu*—1846)

Verso Ponente alcune stelle in cielo
già mandan su la terra il lor chiaror;
la notte già fa scendere il suo velo,
vien da la valle una tristezza al cor.
Dovrem lasciare il limpido ruscello,
non consente la notte l' indugiar...
Volgiamo il piede lesti al paesello!
Anaide, Anaide, è d' uopo ritornar!

Chi l' avria detto, mentre coglievamo
le prugne, che saremmo giunti qui?
I tuoi parenti impensierir non bramo,
nè posso i miei preoccupar così...
Il frassino ed i pioppi io più non vedo
della casetta tua, nell'annottar.
Invano, al cuor, che non si turbi io chiedo...
Anaide, Anaide, è d' uopo ritornar!

Se qualche donna, traversando i boschi,
ci sorprendesse soli? Intendi tu?
Sospetterebbe, tra pensieri foschi;
irriderebbe su la tua virtù...
Prendi dalle ginestre. Io dalle parti
degli agrifogli mi saprò affrettar...
Più annotta, e più fatale è l' indugiarti...
Anaide, Anaide, è d' uopo ritornar!

Stretto mi sento da un timor funesto...
Perder non voglio il sogno mio più bel.
E non per farlo maledir sì presto
scrissi il tuo nome nell' azzurro ciel!
Se pensi un dì d' esser la mia compagna,
conserva il fiore ch' io ti vo' donar!
Abbandoniam la notte alla montagna!
Anaide, Anaide, è d' uopo ritornar!

FERD. RUSSO
(trad.)

Un grande ignorato

ANTONIO TARI

Corre solo qualche lustro dalla sua morte e già non si parla di lui, sebbene non sia mancata una generosa voce a rinverdirne di recente la memoria.

Eppure, in Napoli, dove si svolse la sua opera, lo chiamavano il grande artista della parola, il professore illustre per antonomasia, l'esteta geniale e profondo!

Così grande e così ignorato!... Sembra un paradosso: nevvero, o lettore?

Io conobbi Antonio Tari — questo il nome del *Grande ignorato* — nell'inverno che precedette l'anno della sua morte.

Era un vecchietto tutto nervi, lungo, allampanato, un pò curvo della persona, con certi occhi che avevano fosforescenze abbaglianti, tanto erano vivaci.

Di famiglia di Terelle, paese che rimane a poche miglia da Cassino, nacque in Santa Maria di Capua Vetere, ove il padre si trovava per impiego, nella stanza medesima in cui morì Alessio Simmaco Mazzocchi. Ed egli ci teneva a questo ricordo.

Bambino ancora, venne a Napoli, condottovi dal padre, e fu intimamente napopoletano.

Compì gli studi filosofici col Galluppi, i giuridici col Cagnazzi e si addottorò in legge. Nella pratica forense durò poco: non era quella la sua palestra. Egli, artista nato, aveva altri e più alti ideali.

Scrisse di arte nei periodici napoletani di quel tempo; anzi fondò, insieme con Francesco Trichera, Emanuele Rocco, P. S. Mancini, Luigi Settembrini ed altri, poi noti nella repubblica delle lettere, una *Rivista Sebezia*, ch'ebbe corta e stentata esistenza.

Egli non era uno dei tanti *strenniferi-sonniferi*, che assordavano la Partenope felice, a quei tempi infelice parecchio. Scriveva d' arte con passione, e, tra una riga e l' altra, una frase, un pensiero, esortava i meridionali a rompere il giogo borbonico.

Talvolta l'idea, apertamente manifesta, richiamava l'attenzione degli aguzzini della polizia, e questi si scaraventavano contro il giovane scrittore. Anche suo padre, patriota fervente, fu perseguitato; ma, con l'aiuto d'un personaggio di grande autoritá presso il governo potè salvare la pelle dall'ira nemica. L' amico del padre prese a proteggere il figlio, e gli aguzzini rimasero ad ingoiar bile, con la cistifellea rigonfia. Fu un po' cauto da quel giorno, a dire il vero; ma di tanto in tanto l' arte gli prorompeva dal petto, e allora scioglieva l'inno del cuore alla patria del suo pensiero.

Si maturarono e compirono, intanto, i destini d'Italia.

Un napoletano, che godeva la stima e l'amicizia del Conte di Cavour, fu chiamato a reggere il ministero dell' istruzione pubblica. Questo napoletano, nato in Morra Irpina — Francesco De Sanctis — era un *hegeliano* convinto, e non dimenticò che si trovava in Napoli un altro *hegeliano*, per nulla noto di là dal Trono, ma non meno valoroso, chiamato Anonio Tari; anzi, un giorno se lo vide dinanzi, deputato dagli elettori di Cassino al primo Parlamento nazionale.

Il De Sanctis ne pregiava il cuore e l'ingegno, ed egli, ch'ebbe sempre un grande ideale dell'educatore, in Antonio Tari vide identificato in suo ideale, e lo nominò, senz'altro, professore di estetica nella Università di Napoli. Altri uomini ed altri tempi!

Qui il Tari fu al suo posto: in altri uffici, ei sarebbe stato, per valermi di un vecchio paragone sempre espressivo, un pesce fuor d' acqua, che si dibatte e muore.

In Napoli tutti lo conoscevano: gli studenti, così facili allora all' entusiasmo, lo adoravano; era prima che sorgesse il Bovio, il più popolare dei professori. Anima repubblicana, fatta all'antica, non prendeva parte a sètte, a circoli, a logge: il suo circolo era, la scuola, la sua loggia la famiglia, la sua sètta non una battaglia nascosta, ma un fulgido pensiero — la grandezza della Patria italiana. Anima sempre giovane, aveva l'ideale d'una grande e santa stranezza: la fratellanza umana e la libertà dei popoli.

Ridevano di gioia le sue pupille, se una causa della civiltà era vinta, se talvolta sulla scena del mondo la dea della luce accecava la prepotenza selvaggia.

Sulla cattedra portava, in questo senso, le sue passioni ed i suoi odii. Come Luigi Settembrini — anima candida ed onesta — non sapeva spogliarsi del suo *io*. Quell'*io*,

però, era schietto, spontaneo, e ci rendeva più caro l'oratore, il quale ci stordiva con l'erudizione vasta, pronta, scelta, bene appropriata al soggetto, e ci *affatturava*, diceano i napoletani, con l'incanto della sua parola.

Un giorno parlò del romanzo, e non esagero, dicendo che egli comprese nell'ampia rassegna storico-critica i capolavori di tutte le nazioni e di tutti i tempi; e non faceva solo nomi, come usano i più, ma svolgeva, con rapidi accenni, l'azione dei principali romanzi, si fermava sui più belli e commoventi episodi. L'ora passava che egli proseguiva, svelto, instancabile, sempre più infiammato, nella sua rivista, e noi desideravamo che quella lezione non finisse.... L'incantesimo era compiuto.

Quando il suo corso di lezioni volgeva alla fine, parlava della musica e dei musicisti. I primi maestri di Napoli, Cesì, Coop, Palumbo ed altri, erano tutt'orecchi ad udirlo. L'oratore cominciava calmo, come stanco; ad un tratto s'infervorava, e

non avea membro che tenesse fermo.

Le figure dei nostri sommi artisti ci passavano dinanzi, facendoci sentire ciascuno la propria nota.

L'oratore era tratto quasi in estasi a quei concenti di tutte le nazioni, e non trascurava gli *avveniristi o wagneristi*, anzi per essi aveva talvolta qualche impeto di armonia ideale. Pensieri originali, non detti da altri, svolgevano il suo assunto. A un tratto si fermava come per riprendere lena, e, conservando l'aspetto bonario, sempre geniale, dopo poche parole dette in dialetto napoletano e un soffiar di narici, finiva la lezione con una risata, che non aveva nulla dell'irrisione e del cinismo moderno, ma era una *improvvisa festa dell'anima*, come ebbe a dire, con frase indovinata, il migliore dei suoi panegeristi.

Lo impensierì, negli ultimi anni, quasi prevedesse il *fatale andare* di uomini e cose, il positivismo della scienza moderna; ed egli che, sebbene artista, era un erudito di larga comprensazione, svolse il pensiero inglese e francese con la stessa profondità che aveva studiato, nella loro lingua d'origine, i sistemi filosofici di Emanuele Kant e di Giorgio Hegel. Ma il nuovo positivismo — nuovo perchè da tutti si dice così — non era fatto per l'anima sua, assetata d'ideale, che si commoveva innanzi ad uno *spiritus intus*, ben divinato dal Poeta latino, sorvolante sul mondo organico ed inorganico della materia; e fu *un naturalista in continuo divenire, non divenuto mai*; come disse di lui il Bovio, con una delle sue frasi caratteristiche.

Chiaro nell'esposizione sulla cattedra, forse per il vasto mondo della dottrina e dell'arte che voleva rispecchiare con sintesi diffusa nell'opera letteraria, riuscì oscuro, come un metafisico tedesco, negli scritti, che pochi han letto, niuno ha preso a rileggere. Negli scritti della giovinezza, e ne ho letto molti, su argomenti diversi, nel *Lucifero* e nel *Poliorama Pittoresco* del Cirelli, sono frasi lucide, fluidità di stile quasi eleganza di forma. Nei libri dell'età matura si scorgono le qualità opposte. Si direbbe che lo studio dei tedeschi lo avesse reso nebuloso; ma se ciò fosse vero, perchè le sue lezioni trovavamo scorrevoli e chiare? Se uno stenografo le avesse raccolte, egli sopravviverebbe ora alla morte, che lo colse mentre lavorava, sempre con lo stesso entusiasmo per la scuola e per l'arte, già vecchio di 75 anni!

Non ti sembrano queste, o lettore, contradizioni non meno paradossali di quella che farebbe intendere il titolo di questo scritto commemorativo?

E pure, per chi bene vi legge addentro, nulla di contradittorio. La grandezza di Antonio Tari era veramente subiettiva, e lo scrittore non aveva nulla della subiettività dell'oratore, tutto dell'erudito sconfinato, maraviglioso. Egli è negli scritti, forse anche per quel *naturalismo non divenuto mai*, nella preoccupazione costante di uomini e cose, attraverso la erudizione profonda e universale, un ingegno centrifugo.

ANTONIO RIZZUTI

I romanzi di GIOV. VERGA

VII

« I MALAVOGLIA »

Lessi già è molt' anni questo romanzo, e l'ho ora riletto due volte. Non me ne sono stancato; e mi sentirei di rileggerlo una quarta e, perchè no?, una quinta volta. Lo so che de' fatti miei agli altri non gliene importa; ma se del fatto mio io riesco a mostrare che esso ha la sua ragione nelle qualità dell'opera, esso fatto acquista un valore che eccede i limiti dell'individuo. Perchè mai questo romanzo, a cui fu imputata una pesante monotonia, può indurre a farsi rileggere più volte? Donde deriva il suo interesse?

L'azione è fuori di ogni sfera o ambiente elegante o aristocratico; e si raccoglie in un paesello di Sicilia sulla riva del Ionio: paesello di quella Sicilia che è sua del Verga, che il Verga porta nel cuore e nella mente ovunque e' vada, di cui il Verga è plasmato. La breve introduzione è datata a Milano. In mezzo all'opera fervida della industria, in mezzo alla ricchezza e al lusso della grande città, l'anima dell'artista avvinta agli scogli della sua natia regione, con ritmo intimo e potente di poeta la sente, la pensa, la figura. Leggete in « Vita dei campi » il bozzetto « Fantasticheria ». Là è la promessa del romanzo, vi è accennata la favola di esso, vi è ritratto lo stato d'animo determinato nello scrittore dalla osservazione del contrasto fra il lusso e lo squallore: quello è un bozzetto lirico, in cui si fissa la situazione dalla quale sorgerà l'azione del romanzo. Dove è sentimento, dove è passione, dove è umanità e nobiltà, ivi è poesia: la quale molti posseggono e non sanno esprimere, e che costituisce il segreto fascino dell'opere di coloro che posseggono insieme la virtù creatrice e conoscono il mezzo della espressione, parola, nota o colore che sia. Volete voi credere al Verga quando vi dice che vuol essere tutto e solo e non altro che l'obietto ch'ei figura? Egli non sa quello che si dice. Egli crede di sopprimersi quando si oblia nel suo obietto; e fa come chi chiudendo gli occhi alla luce, dice: la luce non è. Più egli crede di obliarsi nell'obietto e più la sua personalità prende vigore. Il fluido di questa personalità serpe tanto più potentemente quanto più segreto, attraverso le pagine del romanzo; ed è quello stesso che agita manifestamente le opere in cui lo scrittore si mostra anche lui sulla scena. Il Verga è anima poetica; e quanto più essa si oblia nelle cose, tanto più queste ci mettono a contatto con essa, ed essa ci rapisce nel suo miro gurge. In questo romanzo dove più l'artista fa degli sforzi per iscomparire dall'opera sua, qui appunto l'anima di lui si afferma e appar di più. Ma non senza danno della eccellenza dell'opera. Le ubbie teoriche, l'essersi lasciato troppo trarre dalla dottrina del verismo, del naturalismo, del positivismo e che so io, ha fatto sì che egli in realtà non si sia soppresso, e ha prodotto una speciale artificiosità di stile con mutilazione di rappresentazione, sottraendo all'opera compiutezza e armonia.

Ma in questa sottrazione c'è pur qualcosa che sembra un adempimento di voto, un sacrifizio religioso: qualcosa di simile alla circoncisione degli Ebrei. Chè il Verga ha un alto concetto della sua missione civile di artista, e questo concetto gli dà non so qual carattere ieratico. Potrei — mi sembra ch'e' dica — far pompa di tante cose; ma per l'amor dell'idea, del Dio che adoro, io fo sacrifizio di tutto me stesso, di tutto quello che possa far pensare a me, e voglio che la mente del lettore si fermi esclusivamente sopra di quella. Io vi voglio presentare l'obietto nella sua verità, nella sua nudità: voglio che voi mirandolo vi facciate esso, lo sentiate nel vostro intimo; e dinanzi al dolore e alla miseria, dinanzi allo spettacolo dell'uomo onesto e laborioso percosso dalla sventura, incalzato dal destino nero dell'uomo sulla terra, diciate... sentiate... restiate pensosi e gravi. Io — dice un tal artista — non vi presenterò il dramma degli Atridi o de' discendenti di Labdaco, non mitre nè corone, ma il dramma umile di una famiglia di pescatori; vi farò vedere un albero umano, surto tra gli scogli in riva al Ionio fulgidamente azzurro e melodiosamente sonante, un albero che viveva vigoroso e bello e che le bufere e le tempeste scatenatesi dagli antri della società umana hanno diramato e poi abbattuto.

Quest'albero è la famiglia di padron 'Ntoni Toscano, noto sotto il nomignolo di Malavoglia, vedovo, di professione pescatore, con un figlio Bastianazzo maritato a una Maruzza detta La Longa, la quale ha dato al mondo un altro 'Ntoni, una Mena, un Luca, un Alessi, una Lia. La famiglia de' Malavoglia vive in mezzo alla più grande famiglia del paesello di Trezza, il cui capo temporale è il sindaco mastro Croce Callà (detto Baco da seta), muratore, con una figliuola Betta, svelta, che lo rimprovera perchè si fa menar pel naso dal segretario don Silvestro; e il cui capo spirituale è il vicario don Giammaria, francescano, il quale ha una sorella, donna Rosolina, la quale per la voglia di maritarsi si lascia pappare 25 onze (quante lire?) da don Silvestro, e non può neppur dire alla giustizia e a nessuno il fatto suo, perchè le ha rubate al fratello. C'è nella grande famiglia il farmacista don Franco, che fa spaccio di fegato repubblicano e rivoluzionario ed ha paura della moglie. C'è compare tale e comare tal altra. C'è Santuzza l'ostessa, verginella o figlia di Maria, e don Michele il doganiere, e zio Crocifisso prestatore di danaro con Piedipapera sensale; e c'è Pizzuto e Cinghialenta e non ricordo chi altri, contrabbandieri. C'è padron Fortunato benestante che possiede una paranza e ha un figlio Brasi, sciocco; e c'è lo zio Crocifisso che ha una nipote che chiaman La Vespa, la quale gli diventa moglie per suo tormento, perchè egli non vuole che la chiusa di famiglia che le spetta per dote, vada in mano d'altri. E c'è La Locca, sorella di questo zio Crocifisso, con due figli, mentecatta ma buona, che va in giro pel paese. Una famiglia quella del paese, solo per modo di dire; chè, nella maggior parte gl'impulsi all'opere loro della vila son egoismo, avidità, brutalità, miseria. I buoni che subiscono e si rassegnano son pochi; e la loro vita è di lavoro, di privazioni, è una rinunzia o un sacrifizio. Padron 'Ntoni è un uomo onesto e saggio, un tipo patriarcale, attaccato al lavoro e geloso del buon nome della famiglia. Ha la testa piena di proverbi come Salomone, e ne snocciola tanti da farne, solo di essi, il suo discorso. Egli comanda in casa; e fino a che egli può comandare, la estrema rovina non cade su' Malavoglia. La rovina giunge quando il comando di padron 'Ntoni ha perduto di autorità, e il suo braccio non ha più il vigore giovanile. La sua famiglia abita la casa del Nespolo e possiede una barca, « la Provvidenza », colla quale i maschi lavorano sul mare infido. Nel 1863 la leva di mare toglie al remo 'Ntoni, il primo figlio di Bastianazzo, ed è la prima batosta. 'Ntoni che parte, e la madre che se lo sente strappare dal cuore, e che gli va appresso adeguando il suo passo a quello delle reclute, son lì che li vedete figurati da un pennello fiammingo. Poi viene la morte di Bastianazzo, colto dal fortunale nottuno, lui e la barca carica di lupini presi, per farci sopra del guadagno, a credenza dallo zio Crocifisso: batosta doppia, questa, chè tolse al remo le braccia robuste di Bastianazzo e lasciò il debito dei lupini. Padron 'Ntoni si arrovella per tener testa al debito che minaccia di mangiarsi la casa del Nespolo. E' ripescata la « Provvidenza »; e il calafato mastro Bastiano la ristoppa e rispalma in modo che può rimettersi sul mare. Intanto 'Ntoni, ritornato dal servizio militare s'innamora di Barbara figlia del calafato e della comare Venera. La terza batosta l'hanno i Malavoglia quando Luca va a militare anche lui e muore a Lissa. Si sfascia la « Provvidenza » un'altra volta, e passan pericolo di naufragare il nonno e i nipoti 'Ntoni e Alessi. Son quindi costretti a lavorar a giornata per altri. Il matrimonio della Sant'Agata (così chiamavan la Mena perchè era sempre al telaio) con Brasi figlio di padron Fortunato va a monte; e compare Alfio Mosca che la Mena la voleva, non c'è più a Trezza per sposarla, perchè è andato a cercarsi il lavoro fuori. Il colera si porta via la comare Maruzza. Se ne era andato già in fumo, dopo la seconda disgrazia sul mare, anche il matrimonio con la Barbara; e 'Ntoni va a cercar fortuna lontano, e torna senza averla fatta.

Torna anzi viziato, e si contenta, meglio che di lavorar col nonno, di far il leccapiatti nell'osteria della Santuzza, la figlia di Maria; sino a che si dà anche lui al contrabbando.

Poi è scacciato dalla Santuzza, perchè questa si è riconciliata con don Michele il doganiere; e un giorno don Michele e 'Ntoni nell'osteria si cazzottano di santa ragione. Don Michele però aveva adocchiata Lia, la sorella di 'Ntoni, venuta su meglio della Mena. Una notte, sebbene don Michele avesse dato avviso alle sorelle, 'Ntoni e i compagni son colti al contrabbando; e don Michele si busca da 'Ntoni una coltellata. Ecco 'Ntoni giovane in gattabuia; e il povero 'Ntoni vecchio a trattar con gli avvocati. Tanti colpi non l'avevano abbattuto, il tronco; ma nel pubblico dibattimento il colpo discese, e fu quando trattandosi della condotta di don Michele, si fece il nome di Lia Malavoglia. Padron 'Ntoni da quel punto non fu più buono; e la Lia finì col fare, fuori del paese, quello che sogliono fare le ragazze misere a cui piacciono i fazzoletti di seta fiammanti. L'aveva vista anche compare Alfio Mosca a far il mestiere. Il quale Alfio era tornato a Trezza, ove avrebbe voluto sposar la Mena; ma la Mena non volle, per via di quel fango che in sul viso de' Malavoglia aveva gettato le Lia. Alessi sposa la Nunziata, una ragazza buona e laboriosa; e ricomperano la casa del Nespolo, dopo però che padron 'Ntoni se n'è andato all'ospedale ed è morto. La narrazione si chiude con la comparsa nella casa del Nespolo, una sera a ora tarda, di 'Ntoni squallido e con la sporta del carcerato sotto il braccio. Mangia la minestra, e domanda del nonno, di Lia; e, dice che egli a Trezza non ci può stare e se ne va. Sta fuori di Trezza sino a che l'alba nasca, e poi volge le spalle per sempre al natio paese.

La storia della famiglia de' Malavoglia costituisce l'azione principale; la quale si inquadra nell'ambiente paesano che la determina e che risulta di scene e scenette di carattere pubblico o privato; i cui attori appartengono a' diversi gradi di quella cittadinanza. È tutta una figurazione possente dl organica unità, la quale ti fa vivere quella storia, e ti pianta nella mente quei personaggi così che ti pare di averli conosciuti come quelli del tuo paese. Il dramma sorge dalla situazione poetica in cui si è posta l'anima dell'artista, e la fantasia lo plasma e il pennello lo figura. Un artista che ha la potenza di chiuderti nel cerchio descritto dalla sua bacchetta magica, ove egli fa balzare vive le sue figure e operare, è degno sempre di essere riverito e laudato. Un'azione continua, piena, materiata di imagini, di atti, di cose, « cum pondere et mensura », è un'opera d'arte. Se l'artista non solo fa questo di aprirvi un teatro e farvi assistere alla rappresentazione, ma vi desta o pianta nel cuore il problema de' lavoratori che stentano, che dolorano, che cadono nella ignominia e muoiono alla vita civile, de' lavoratori divorati dalla fatica e dalla miseria, dei lavoratori sfruttati dai galantuomini in cui il sapere ha affinato e migliorato l'egoismo; la sua opera non è solo opera di arte ma è anche opera di morale. «I Malavoglia» sono l'uno e l'altro. C'è la semplicità e la vivezza dello stile popolare, che conviene alla pittura dell'anima e della vita del popolo; c'è il dramma più comune e più diffuso della miseria; c'è una fiumana di sentimento umano che rapisce seco quel dramma e seco l'anima del lettore. Ci sono scene che sfolgorano di quella pienezza di esistenza che ti sorprende: pennellate che son baleni o son lembi di realtà che ti si accende e ti vive sotto gli occhi, evocazioni potenti dell'ira del mare, come quella della notte in cui la Provvidenza fu per essere inghiottita un'altra volta. Ho detto di voler esser sincero: io non solo mi sono sentito rapire da quella fiumana che ho detto, ma talora ho sentita l'ebbrezza del sublime, datami dalla espressione di divine verità in semplicità biblica. « I Malavoglia » son una opera di arte, di quell'arte la quale è bene che sia bandita e benedetta da coloro che amano le cose degne. È un'opera grave e matura, che non s'intende appieno se non negli anni della maturità da chi nella maturità conserva giovane e sano il cuore e non si lascia avviluppare la mente da idealità artistiche fatte di apparato scientifico e di arte decorativa e di raffinatezze. Chi riesce a disvilupparsi dall'artificio della moda e a vincer il vano delle apparenze, può accostarsi a questa vergine fonte; la quale versa acqua di salute. È un'opera eccellente con impronta di singolare originalità, la quale educa altresì allo stile pieno delle cose; ed è un peccato che dei pochi che leggono nel bel paese la maggior parte o non la legge o la legge col preconcetto che sia un'opera fallita, annoiandocisi per procura.

L'ammirazione pel Verga non mi rende però feticista. L'opera ha de' difetti, la cui radice l'ho già indicata. Il Verga fermo nel proposito di fissar l'occhio del lettore nell'obietto e di scomparire lui, ha ecceduto siffattamente da limitare non solo la visione dell'azione ma da dare allo stile della narrazione un carattere che non è spontaneo e perciò neppur naturale. Solo nel dramma quel proposito è possibile attuarlo; e anche là in un certo senso e sino a un certo punto. Il narratore, comunque narri e quali che siano i mezzi adoperati, non si sopprime. Il discender del narratore al livello de' suoi personaggi, il chiudersi con la mente nella cerchia delle loro idee, la riduzione o confermazione del proprio abito fantastico al loro, non negano la personalità dello scrittore, ma la mettono in maggior evidenza mutilandola. Se quella personalità è intera; il lettore si confonde con essa e non pensa allo scrittore come non pensa a sè; ma se è mutilata, ei trova nel suo cammino come degl'inciampi e va a disagio: la sua collaborazione non iscorre con dolcezza perchè qna e là è forzata. È precisamente uno sforzo quello compiuto qui dal Verga, un artificio, una limitazione della sua potenzialità creatrice, che offende la libertà dell'arte. Se la narrazione si fosse potuta sempre porre sulla bocca di quei paesani, allora sì, non avremmo avuto da ridire forse; ma quando vediamo che la narrazione la fa lo scrittore e la fa a quel modo, nel concerto dell'arte squilla una nota stonata e discordante. Lo scrittore si è assunta una inettitudine la quale è propria de' personaggi; onde nelle descrizioni o figurazioni cerca di restar ne' limiti della loro capacità, per dar ad esse carattere conforme alla psiche paesana. E per non uscir dal paese egli, quando manda 'Ntoni a far fortuna, non ci fa vedere nè il dove nè il come; e Lia che è andata a far il mestiere la vediamo o anzi dobbiamo immaginarla attraverso qualche espressione di compare Alfio; e l'avvocato Scipioni non è neppure una *silhouette*, perchè non è del paese. E tante altre cose e persone restano accennate che avrebbero potuto esser finite a vantaggio della rappresentazione. Fortuna che non sempre egli è riuscito a mantenere il suo proposito. Anche la successione de' fatti lascia dubbiosi sul suo carattere logico; chè il lavoro del fondo psicologico resta velato, anzi è escluso dalla espressione artistica. E concedo altresì a' maligni che certi costrutti sintattici non registrati dalla grammatica italiana ma studiati o colti nella grammarica viva del dialetto, offendano i dilicati orecchi. Avrebbe il Verga fatto bene a far parlare i suoi pescatori nel loro natio dialetto? Se l'avesse fatto, egli avrebbe usato della sua libertà; ma avrebbe scritto solo pe' Siciliani e per coloro che quel dialetto conoscessero. Egli ha usato l'italiano di un siciliano, come l'italiano del Manzoni è quello di un lombardo, cioè è l'italiano che può e deve essere. Lasciamo che i fuscellini diventino travi sol nell'occhio di quelli che non guardano al di là della grammatica e dell'uso toscano, e dànno di frego a tutto quello che la toscanità più fanatica non può cancellare nè sostituire con altro nella psiche del non toscano. Le risorse dello scrittore toscano e non toscano stanno nella sua virtù di usare il linguaggio grammaticale comune, plasmandolo a modo proprio, imprimendo in esso ed esprimendo con esso il carattere e lo stile delle persone e delle cose, dando come il numeratore a quel denominatore comune. Ogni vocabolario e ogni grammatica hanno una potenzialità inesauribile, e l'attuazione di questa potenzialità è tutta opera dello scrittore. Il linguaggio quanto più s'individua o abbandona il carattere tipico tanto più acquista di bellezza; e non è sempre e non è solo lo scrittore toscano che mostra ciò che può la lingua nostra. Il Verga lo mostra nelle opere sue anche più, assai più di quello che lo mostrino i novellieri e romanzieri toscani moderni: il suo italiano siculeggiante è un più bello e più alto italiano di quello de' toscani o de' toscaneggianti, che gli stanno di sotto per valore di arte.

***

E ritornando ora ai difetti anche da me riconosciuti, sapete che dico? Dico che come i pregi di superficie, se manca il fondo poetico, si squagliano via via; così, via via che qui si procede e si acquista la visione del massiccio dell'opera, quei difetti di superficie si attenuano, impallidiscono o scompaiono: simili in ciò a quelle grandi statue sbozzate da mano possente, che, se ti avvicini, ti paiono scabre, e, se ti allontani le vedi che son lì lì per muoversi e parlare. Nella lettura il romanzo presenta, sì, quel carattere monotono derivante dalle costrizioni e dalle mutilazioni impostesi dallo scrittore, ed è vero; ma sotto quelle costrizioni c'è una pienezza simile al turgor delle gemme d'aprile e quelle mutilazioni ti dànno impulso a lavorar con la tua fantasia per compier la figurazione dello scrittore. Nell'opera è colta l'anima e l'atto più che il corpo, l'influsso e l'efficacia delle cose dell'anima umana più che le cose stesse. Ricordo di aver visto su un antico vaso segnate delle figurine, le quali, non perchè non colorite, mancavano di vita; ed anzi quella vita mi pareva più vigorosamente espressa. Il freno della narrazione fa pensare al busto che costringe la prepotenza del seno di giovane donna; e quell'abbassamento di livello nella narrazione somiglia al vento che passando sopra un campo biondeggiante fa inchinare le spighe, le quali poi si rilevan superbe.

(continua)

NICOLA SCARANO

Le Scuole Militari nel Napoletano

Quando l'Europa, animata da spirito d'indipendenza, alla milizia mercenaria dei picchieri e degli alabardieri, sostituiva eserciti permanenti e nazionali, e l'artiglieria da fortezza per opera del Vauban acquistava incremento e sviluppo, Napoli non potette avere ordinamenti militari proprii, perchè soggetta alla dominazione spagnuola. I napoletani, non inferiori alle popolazioni delle altre regioni d'Italia, per qualità guerresche, dovettero accontentarsi di dimostrare la loro bravura sotto straniere insegne, bagnando, senza gloria, del loro sangue, i campi di Lombardia, di Catalogna e delle Fiandre.

Di una sola istituzione militare, in quel disgraziato periodo di schiavitù, abbiamo memoria: della *Scuola d'Artiglieria*, istituita dal Vicerè Marchese di Astorga con Dispaccio 28 Febbraio 1675. Ed è questa una prova della particolare disposizione che ebbero sempre i meridionali per le armi dotte, poichè non risulta che in Italia imperando la Spagna, esistesse altra simile istituzione.

***

Fu Carlo III di Borbone, restauratore di tanti ordini, che provvide, come all'istituzione di un'armata, alla formazione dello esercito napoletano. La prima cura doveva naturalmente, essere rivolta alle scuole, per avere ufficiali colti, i quali man mano sostituissero gli stranieri venuti al seguito del Re; e così nel 1744 fu istituita l'*Accademia di Artiglieria*, e dieci anni dopo quella *d'Ingegneria militare*. Ma, perchè gl'insegnamenti militari, avessero unicità d'indirizzo, queste due accademie furono abolite, per dar luogo li 26 Dicembre 1769 alla REALE ACCADEMIA MILITARE, scuola teorico-pratica di guerra, frequentata da giovani borghesi e dai *cadetti* della Brigata d'Artiglieria.

Sopraintendeva alla *R. Accademia*, alla Brigata d'Artiglieria, ed agli stabilimenti, il Tenente Generale Raimondo de Burck. Al de Burck, successe nel 1770, quale comandante la *R. Accademia*, il Brigadiere Marchese Ricci, coadiuvato nella direzione scientifica dal celebre matematico Vito Caravelli. Il Generale Ricci tenne il comando dell'*Accademia* fino al 1777, ed ebbe per successore il Colonnello d'Artiglieria Matteo Scalfati, autore di un'apprezzatissimo progetto di scienza nuova militare. Sotto la direzione del Colonnello Scalfati, insegnarono nell'Accademia quattro giovani ufficiali, assai noti per la loro dottrina: Giuseppe da Fonseca - Chaves, Michele Pucce-Mullon, Vincenzo Polizzy e Giuseppe Parisi. Quest'ultimo, prima alunno, poi professore, ritornò nel 1786 all'Accademia, quale comandante e colonnello d'artiglieria. Il Parisi era reduce della Germania, dove si era recato per un corso di perfezionamento presso la Scuola di guerra tedesca.

Ed il governo napoletano ebbe ragione d'inviare all'estero Giuseppe Parisi, perchè la versatilità d'ingegno del giovane ufficiale napoletano, richiamò l'attenzione del Generale Pellegrini, del Ministro della Guerra Kaunitz e dello stesso imperatore Giuseppe II. Così breve accenno ai precedenti del Parisi, asceso poi al grado di

Tenente Generale, basta per lasciare intravedere quale opera spiegasse l'illustre uomo alla direzione dell' *Accademia*, che divenne un semenzaio di giovani valorosissimi, i quali onorarono le nostre artiglierie, il genio, la marineria, lo stato maggiore, l'ufficio topografico, il corso degli ingegneri idraulici e costruttori.

Ricordiamo qualche nome fra gli Ufficiali d' Artiglieria e Genio : Francesco Costanzo, Alessandro Begani (l' eroico difensore di Gaeta il 1808) Michele Carrascosa, Vincenzo d' Escamard, Giuseppe de Sangro, Francesco Giulietti, Giuseppe Garzia, Luigi Durant, Demetrio Salvo, Lorenzo de Cornè, Gabriele Pedrinelli, Gaetano Costa, Francesco Macdonald, Ferdinando Macry, Gabriele Manthoné, Antonio Federici, Francesco Verdinois, Lorenzo de Montemayor, Cesare Rossaroll, Guglielmo e Florestano Pepe, Roberto Winspeare (Tenente Generale nell' Esercito Russo) ed altri moltissimi.

***

Giuseppe Parisi tenne lungamente il governo dell' *Accademia* e mentre con paterna sollecitudine educava una generazione di forti, scrisse quattro volumi sull' architettura militare, un' opera che superò quelle contemporanee del Corozzi di Pisa, del Robilant di Torino, del Cristiani di Brescia, dell' Archinto di Milano.

Non meraviglierà, quindi, lo apprendere che la R. ACCADEMIA MILITARE di Napoli, al comando del Generale Parisi, acquistò rinomanza anche all'estero e simpatica ammirazione fra i più grandi italiani. Lo dimostrarono le visite dei Principi di Sassonia e di Carignano, del polacco conte Zamoisky, dei generali de Pommereul, Lover, Colli, Salis, le Gleff, de Pourtelle, dello svedese barone di Armfelt, dell' Hamilton, di Gaetano Filangieri, dello Spallanzani, del Fontana, del Costi, del Fortis, del Fantuzzi , del Lucchesini , del Soave , del Toaldo, ecc.

***

Il Governo di Giuseppe Bonaparte affidò l' istruzione militare ad una *Scuola provvisoria*, forse perchè non voleva sostituire ufficiali napoletani ad ufficiali francesi.

Re Gioacchino Murat volle però dare impulso anche agli studii militari; ed istituì nel 1811 la così della *Scuola di Marte* e l'anno seguente il *Politecnico*.

La *Scuola di Marte*, divisa in sette compagnie, ebbe per comandante il Colonnello Vincenzo Ritucci e per Ispettore il Generale barone Carrascosa; il *Politecnico*, venne affidato alle cure dell' illustre Colonnello del Genio Francesco Costanzo.

Il *Politecnico* ebbe la fisonomia di istituto francese, non nazionale, e la sua organizzazione fu preparata dal colonnello Costanzo che aveva combattuto con grande valore, sotto gli ordini di Brune, Saint-Cyr e Massena, ai blocchi di Mantova e Venezia ed all'assedio di Amantea.

***

Restaurati i Borboni sul trono di Napoli, l' insegnamento militare fu così diviso :

1 — *R. Accademia.*
2 — *Collegio militare.*
3 — *Scuole militari.*

La *R. Accademia*, nota sotto il nome di Collegio dell' Annunziatella, aveva centocinquanta allievi, appartenenti a cospicue famiglie militari o di altri funzionarii dello Stato.

I corsi duravano cinque anni e l'età richiesta per l'ammissione, era dai quattordici ai quindici anni. Si pagavano lire 425 nell' entrare e L. 76.50 come retta mensile.

Il *Collegio militare* aveva sede alla via S. Giovanni a Carbonara; accoglieva quattrocentocinquanta alunni, appartenenti ad ufficiali subalterni o impiegati inferiori dello Stato.

Metà degli alunni, usufruiva di trattamento gratuito per benemerenze ovvero per provata indigenza delle famiglie; e novanta fra i più distinti di essi dopo gli esami del terzo corso con uguale trattamento gratuito, erano ammessi al quarto corso della *R. Accademia.*

Ai giovani di modesta condizione ed inclinati allo studio, era così aperta la via ad una brillante carriera nelle armi dotte.

Come nella *R. Accademia*, i corsi nel *Collegio militare* duravano cinque anni; l' età di ammissione, dai dodici ai quindici anni; la retta mensile Lire cinquatuna; tassa di ammissione Lire duecentocinquantacinque.

Le *Scuole militari* erano tre; due a Napoli, una a Palermo. Ciascuna aveva duecentocinquanta alunni che dopo una istruzione triennale conseguivano il grado di Sotto-Ufficiale. Vi si poteva essere ammesso dai nove ai quindici anni. Centoventicinque alunni pagavano Lire trenta mensili ed altrettanti, per benemerenze, non pagavano nulla. Agli esami del secondo corso i migliori allievi sotto-ufficiali, ottenevano il passaggio al terzo corso del *Collegio militare.*

***

I Borboni, dopo la restaurazione, resero omaggio ai meriti scientifici del Maresciallo Barone Francesco Costanzo, e lo confermarono alla Sopraintendenza della *R. Accademia* e del *Collegio*, che ebbero rispettivamente a comandanti, il Colonnello Emmanuele de Ribas ed il Maggiore Francesco Winspeare.

Ispettore delle *Scuole* fu il Maresciallo Michele Candrian.

Anche in questo secondo periodo della vita gloriosa della *R. Accademia militare* napoletana, i professori furono rinomatissimi : Luigi Galanti, Ottavio Colecchi, Ferdinando de Luca, Paolo Tucci, Salvatore De Angelis, Basilio Puoti, Francesco de Sanctis. E coi professori ricordiamo alcuni ufficiali d' artiglieria e genio, usciti dall' Accademia e che onorarono l' esercito napoletano e quello italiano :

Gennaro Fergola, strenuo difensore della Cittadella di Messina il 1860-62 ; Luigi Corsi, fondatore e direttore dell' opificio di Pietrarsa; Leopoldo Badini; Enrico Cosenz, Capo dello Stato Maggiore Italiano; Salvatore Pianell, Comandante il V Corpo d' Esercito Italiano; Guglielmo de Sauget Comandante il VII Corpo d' Esercito Italiano; Vincenzo Afan de Rivera, che *rigò* i cannoni, con mezzi primitivi, allo assedio di Gaeta; Ferdinando Ussani; Matteo Negri, morto eroicamente sul Volturno; Lodovico de Sauget, Maggior Generale Italiano; Gabriele Vallo, Maggior Generale Italiano; Giuseppe Novi, Colonnello e benemerito Segretario del R. Istituto d' Incoraggiamento : Luigi Consalvo, Maggior Generale Italiano; Vincenzo Baccher valoroso capitano d' Artiglieria sul Volturno, Giacomo Nagle ; Davide Winspeare, Maggiore d' Artiglieria napoletano e poi Tenente Generale nello Esercito Russo; Nicola di Somma, Colonnello dello Stato Maggiore Italiano; Gaetano Nagle, Ispettore d' Artiglieria e Genio; Pietro Quandel, autore del «Diario di guerra» nello assedio di Gaeta; Annibale Briganti, Maggior Generale Italiano; Bernardino Milon, Ministro della Guerra; Carlo Corsi, valoroso Maggiore d' Artiglieria e scrittore militare; Domenico Primerano, Capo dello Stato Maggiore Italiano; Rodolfo Morano; Antonio Landi, Maggior Generale; Carlo Abate ; Lorenzo de Leonardi, Colonnello distinto nella campagna del 1866; Francesco Tabacchi , Maggior Generale; Francesco Flores, Maggior Generale; Luigi Stewenson, Tenente Generale; Michele de Rada, Maggior Generale; Cesare Guarasci, Tenente Generale; Francesco Fallanca , Ispettore d' Artiglieria e Genio; Achille Afan de Rivera, Ispettore di Artiglieria e Ministro dei Lavori Pubblici; Adelchi Pierantoni, Tenente Generale, Giovanni Valles, Comandante il X Corpo d' Esercito; ecc. ecc.

La *R. Accademia militare* dopo oltre un secolo di vita gloriosa fu soppressa, e le nobilissime sue tradizioni condannate all' oblio. Il regno d' Italia riconobbe solo le istituzioni militari piemontesi e l'Accademia di Torino fondata nel 1815 prese il posto dell' Accademia di Napoli, il 1765.

Completiamo la rapida rassegna delle scuole militari napoletane, ricordando una istituzione *medioevale* che ebbe vita fino al 1830.

Questo istituto militare, riserbato ai giovani dell' aristocrazia del Regno, i quali, prima della nomina ad ufficiali dello Esercito, prestavano un servizio di Corte , si denominava *Paggeria* ed aveva sede decorosissima in un' ala del Palazzo Salerno, ora comando militare.

La *Paggeria* aveva *Paggi di Valigia e Paggi di torcia.*

I Paggi di Valigia erano gli alunni dell' ultimo corso, che uscivano poi Secondi Tenenti nei Corpi di Cavalleria e della Guardia Reale; i Paggi di torcia, erano gli allievi di più piccola età.

Oltre le matematiche, la storia e la letteratura, nella Paggeria s' insegnavano tre lingue straniere : inglese, tedesco e francese.

Abolita la Paggeria, il servizio di Corte fu fatto, a scelta, dagli allievi della R. Accademia militare.

***

Il breve accenno alle vicende degli istituti di educazione militare nell' ex Reame delle Due Sicilie, già dimostra chiaramente la distinzione e la coltura degli ufficiali delle armi dotte, napoletani, ma vi è ancora una prova , un documento della valentia e dottrina dei nostri artiglieri ed ingegneri militari.

La prima pubblicazione militare in Italia, fu il *Giornale Militare napoletano.*

Questa importante pubblicazione, unica nel suo genere in Italia e rarissima nei grandi centri militari d' Europa, vide la luce il 1815. Al *Giornale militare* seguì nel 1835 l' *Antologia Militare* fondata dal giovane ufficiale d' Artiglieria Antonio Ulloa, il quale fu coadiuvato da Pietro e Girolamo Ulloa, da Andrea de Angelis, Luigi Blanc, Mariano d' Ayala, Domenico Pucco Mullon, Francesco Sponzilli, Barone Giuseppe Parrilli , Carlo Mezzacapo, Enrico Cosenz, colonnello Giuseppe Novi, ed altri illustri.

La pubblicazione dell' ANTOLOGIA MILITARE fu un avvenimento per l' Esercito Napoletano e per l' Italia militare. La stampa di Vienna e di Berlino salutò con ammirazione la dotta rivista, e lo *Spettatore Militare* di Francia, non una volta sola ne riprodusse gli articoli.

Ecco il Sommario del primo numero dell' Antologia Militare :

1. Dell' equilibrio del timone nelle macchine d'artiglieria da campagna.
2. Il tiro delle artiglierie.
3. Metodo per livellare un terreno a curve orizzontali.
4. L' assalto di Varsavia nel Settembre 1831.
5. L' artiglieria francese all' assedio di Anversa il 1872.
6. Le milizie napoletane dal 1806 al 1815,
7. L' assedio di Gaeta del 1707.
8. Andrea Cantelmo Duca di Popoli.

La parte storica della *Antologia* con commento agli avvenimenti militari contemporanei, fu preparazione alle pubblicazioni iniziate ai nostri giorni dell' *Ufficio* storico del Comando in Capo dello Stato Maggiore Italiano.

Antonio Ulloa, Direttore dell' Antologia fu un patriota veramente degno di ricordanza e le onorificenze altissime a lui conferite dal Re Luigi Filippo, dallo Czar, dall' Imperatore Napoleone III e dal Re Carlo Alberto, sono la documentazione della eccellenza dei nostri ordinamenti militari e della non comune coltura degli ufficiali d' artiglieria e genio, usciti dalla R. Accademia dell' Annunziatella.

GUGLIELMO ANGUISSOLA

L'opera letteraria DI Antonio Ranieri

II

Si racconta che la rivelazione degli obrobrii che si perpetravano nell' ospizio dell'Annunziata avessero fatto aprire gli occhi al governo di Ferdinando II che cominciò con l'abolire la buca dove crudelmente si gittavano i figli della colpa e della miseria.

Se questo è vero, me ne congratulo con la memoria del Ranieri e riconosco che ogni occasione è buona per fare il bene; però queste considerazioni pur potendo avere un'importanza morale e civile, un'importanza prammatista , non ne hanno alcuna dal punto di vista letterario.

Il Ranieri esprime uno scetticismo che agghiaccia. Angelo de Gubernatis, nel suo candore angelico , nel favo di miele dell' anima sua ci dice che Antonio Ranieri dall' amicizia di Giacomo Leopardi avea derivato lo scetticismo precoce e un disdegno non naturale degli uomini e delle cose anche allora che egli operò e scrisse a scopo di filantropia. Io mi permetto di avere un'opinione diversa da quella dell' illustre letterato, tanto più che a smentirlo viene lo stesso Ranieri allorchè in molte occasioni si affretta a farci sapere che egli e l' *angelica Paolina* si erano imposto l' apostolato di curare non solo le membra affrante del cantore di *Silvia*, ma altresì lo spirito malato. Dunque Ranieri stimava lo scetticismo di Leopardi una malattia spirituale. Era in questo sincero. Senonchè la vanità era in Ranieri di una possa irresistibile. A conti fatti egli pensò un giorno che dall' imitazione del sistema filosofico di Leopardi, un gran vantaggio letterario, una gran luce di riverbero gli sarebbero venuti. *Mettendolo Turpino anch' io l' ho messo.* Lo scetticismo di Ranieri è puramente imitativo. Ranieri è l' impresario dello scetticismo Leopardiano. Il suo pensiero filosofico fa a calci con la sua vita. Uno scettico autentico, uno stoico, non si fa pagare a carissimo prezzo, come faceva Ranieri, la sua opera forense, uno scettico autentico rifugge dalla vita pubblica, e non si dispera quando gli elettori non vogliono più saperne di lui. Il Ranieri era un uomo vanissimo, un idolatra della propria apollinea persona che curava con sollecitudine e minuziosità muliebri, avea morso avidamente al frutto proibito e contava al suo attivo parecchie avventure di alcova nel mondo elegante delle quali molto si compiaceva. Ecco lo scettico ! Comprendiamo tutte le ragioni fisiologiche e psicologiche dello scetticismo di Giacomo Leopardi, e siamo lieti che sieno esistite avendo determinata la forma più alta di lirica che vanti l' Italia, alla guisa istessa che benediciamo la malattia della conchiglia che ci dà la perla, ma uguale entusiasmo non abbiamo per lo scetticismo manieristico ed enfatico di Ranieri che raccolse l' *eredità giacente* di Giacomo Leopardi senza che fra lui e il Leopardi vi fosse nulla di sostanzialmente comune.

Mi piace quì riferire un giudizio di Pietro Ulloa sull' *Orfana della Nunziata : Le styl seul*, egli dice — *par sa pureté et sa rapidité donne á ce roman une valeur litteraire qu' on chercherait avec difficulté dans les personnages. (Pensées et souvenirs de la litterature* V. 2. pag. 355).

Nondimeno anche per lo stile del Ranieri ho da fare le mie riserve. Quello stile è tutt' altro che puro e rapido. È ingombro di arcaismi e di aspre costruzioni. Pieno di lungaggini e di inutili ripetizioni non ha nulla di vivo, di penetrante, e ne nasce una stucchevole monotonia. È un lavoro di mosaico, senza un carattere di unità dove Guicciardini e Machiavelli danno la mano a Tacito e a Svetonio e questi a Guerrazzi, a Victor Hugo e ad Eugenio Sue.

Nell' *Orfana dell'* Annunziata non si salva che qualche figura di scorcio, come quella del medico che Ranieri narra preso dal vero, perchè ritrae le sembianze morali del Dottor Mannella medico di casa sua; si salvano qualche episodio e qualche descrizione secondaria , ma in generale la lettura di quel libro non lascia nell'anima alcuna forte e durevole impressione perchè l' esagerazione guasta ogni cosa, come un acido corrosivo , esagerazione dovuta più che ad altro alla mancanza in Antonio Ranieri di sincerità letteraria.

E vengo ora a *Frate Rocco.*

Questo libricino, prendendo le mosse dall' apostolato del provvido e popolare frate napoletano, voleva essere nell' intenzione dell' autore una specie di galateo civile. Il Ranieri se avesse nei rapporti del suo soggetto seguito fedelmente e con visione di storico artista la tradizione popolare aggirantesi intorno al domenicano filantropo tradizione ingrandita ma non falsata dalla fantasia partenopea, e l' avesse colorita secondo i suoi veri e varii aspetti locali, ci avrebbe potuto dare un Padre Rocco schiettamente storico, e schiettamente e originalmante napoletano, come più tardi, nella sua aurea semplicità di stile fece Alfonso Capecelatro. Quali magnifici ingredienti non avrebbe avuto il Ranieri ! Invece il suo tronfio soggettivismo, la sua preoccupazione di filosofia coreografica gli han fatto partorire un Padre Rocco ove la realtà storica è totalmente distrutta, realtà storica che sarebbe stata il coefficiente primo, il fattore massimo della impressione estetica nell' animo dei lettori. Quel fantoccio che di Padre Rocco non ha altro che il nome, potrebb' essere senza inconveniente di sorta, Socrate, Marco Aurelio, Budda e quel che volete. Si vede che Ranieri ha voluto innestare lo spirito greco dei detti memorabili di Socrate sul ceppo della vita partenopea, ma il margotto non è riuscito. Dov' è più in quelle pagine la simpatica fatidica persona di P. Rocco, indice autentico della nostra razza, e predicante la religione senza traveggole politiche ?

Ci troviamo di fronte a uno specchio deformante. Il Padre Rocco di Ranieri parla a volte come un greco dell' areopago , a volte come un cittadino francese del tempo di Robespierre. Tra le altre cose il Ranieri ci dipinge il buon frate come un precursore del vegetarismo e delle teorie dietetiche di Leone Tolstoi : secondo l'autore, o meglio nel pensiero dell' autore Padre Rocco sperava far laborioso il popolo napoletano consigliandolo a non mangiar carne. Oh che ! Forse il popolo inglese è un popolo ignavo perchè è più carnivoro di noi ? forse che la virtù è riposta , come una qualunque essenza medicamentosa, nelle erbe e nelle radici pitagoriche ? Il libro è pieno zeppo di questi sgrugnoni al senso comune ed è il caso di dire *Veni et vide.* Di più, è vero, Padre Rocco non si facea passare la mosca per il naso e aveva a suo servizio tutta la risonante energia del patrio dialetto, ma il Ranieri ne fa spesso un frate collerico e atramentoso, un anglofobo arrabbiato saettante d' ira e con gli occhi grifagni. Difatti a ogni passo conciona filippiche e diatribe contro i figli di Albione.

Io piuttosto che consigliare al popolo napoletano di non mangiar carne (sebbene invece di me glielo consigli l' attuale annona) vorrei consigliarlo a non leggere il *Frate Rocco* di Ranieri, se non vuole annebbiare il concetto del suo apostolo. Senza contare che tutto il libro da cima a fondo, non è che un getto continuo di denigrazioni del popolo napoletano, e un elenco minuzioso dei suo vizii e delle sue perversioni. Fortunatamente che Il *Frate Rocco* di Ranieri, scritto per il popolo, è di uno stile che il popolo non saprebbe mai intendere nella pletora delle ampollosità, degli scartocci barocchi, delle affettazioni e lambiccature di forma e dalle tortuose curve periodali.

Non credo opportuno parlare di « *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi* », prodotto del meconio della involuzione senile che in Antonio Ranieri dovea descrivere tutta la sua distruttiva parabola; involuzione senile che trovò nel compiacente scalpello di don Tomaso Solari il complice necessario dell' infatuazione e del vaneggiamento.

Questo mio linguaggio *a molti fia savor di forte agrume*, come direbbe Dante; ma così mi insegnò ad essere lo studio amoroso delle opere critiche del nostro sommo Francesco de Sanctis, flagellatore implacabile d'ogni manifestazione letteraria che non emanasse dalla sincerità dell'anima. Il mio scritto scandalizzerà parecchi molluschi della vita intellettuale, ma ricorderò loro le belle parole di Cicerone : *Veritas non solum mendacio corrumpitur sed silentio.*

ANDREA VITELLI

Il « quarto d'ora » di Rabelais

E' imminentissima la pubblicazione di un importante libro al quale seguiranno altri volumi : LE OPERE DI FRANCESCO RABELAIS — *tradotte — e precedute da uno studio su — Rabelais ed i suoi tempi* — I° GARGANTUA.

L'autore è Gennaro Perfetto, (Janunculus), e gli editori sono i fratelli Pironti di Napoli. Mentre promettiamo di occuparci di questa pubblicazione, come merita, ci piace stralciare dallo studio su *Rabelais ed i suoi tempi*, che precede la bella traduzione, la pagina riguardante il famoso *quarto d'ora* che si cita ormai come proverbiale. Esso è stato dai biografi dell'immortale burlone diversamente narrato: il nostro Perfetto lo racconta così :

In riassunto è questo. Rabelais doveva recarsi a Parigi per un affare importante e segreto, ma arrivato a Lione restò senza un soldo. Come fare per pagare l' albergatrice e per proseguire il viaggio ? Era un serio imbarazzo, e Rabelais passò un brutto *quarto d'ora.* Di quì il proverbio. Il creatore di Panurgo, però, non poteva difettare di espedienti, ed egli lo trovò, il ripiego per trarsi d' impaccio. E che pensò di fare ? Formò diversi pacchetti di cenere del camino ; poi, fattosi apportare dal figliuolo dell'albergatrice carta, calamaio e penna, scrisse sopra un biglietto: *Veleno per far morire il re* ; sopra un altro: *Veleno per far morire la regina*; sopra un terzo: *Veleno per far morire il Delfino* ; e così per tutti i membri della famiglia reale. Azzeccò poi i biglietti ai diversi sacchettini, nascose questi in un armadio, e con aria di pauroso mistero raccomandò al giovanotto di non dire a nessuno quanto aveva veduto, pena la vita. Naturalmente il garzoncello difilato lo andò a narrare alla madre, e non meno difilato costei corse a riferirlo al prevosto; il quale mandò subito ad arrestare l'incauto cospiratore. Così Rabelais non solo non pagò l'albergatrice, ma fu trasportato a Parigi sotto buona scorta, e senza spendere niente. Menato al cospetto del re, egli si die' a conoscere, raccontò la sua avventura, mostrò che il famoso veleno non era altro che un po' di cenere, e tutto finì con una risata generale.

Questa storiella, insulsa anzi che no, è stata creduta vera per tanto tempo, è divenuta proverbiale, ed ha formato oggetto di seria discussione da parte di persone gravi. Voltaire, per esempio, non disdegnò di occuparsene, ed in una *Lettera* inserita nella sua *Miscellenea Letteraria* (Mélanges littéraires) seriamente si diede a dimostrarne la insussistenza, facendo osservare che la barzelletta capitava in un momento poco opportuno, quando il re e la Corte piangevano ancora il delfino Francesco, creduto morto avvelenato da Montecuccoli, sicchè Rabelais l'avrebbe pagata molto cara, ed in vece di essere trasportato a Parigi sarebbe stato immediatamente gettato in carcere.

Cerchiamo però di vedere se c'è stato qualche incidente che abbia potuto dare origine allo aneddoto famoso.

Ecco. — P. Paris pubblicò per la prima volta, nel IV volume del *Gabinetto storico* (1858), una lettera del cardinale di Tournon. In questa lettera il cardinale , allora luogotenente generale del re a Lione, fra le altre cose scriveva al Cancelliere: « Monsignore, vi mando una lettera che Rabelais spediva a Roma, dalla quale vedrete che specie d' informazioni egli dava ad uno dei peggiori farabutti che stieno colà. Io gli ho fatto coman-

TRICARICO BAGNOLI (Napoli)
Bagni termali cloruro-bicarbonato sodici a 60 C.
TRICARICO — Bagni di mare con vasta spiaggia :: TRICARICO — Hotel Pensione di prim'ordin

F.LLI CURCI
La più importante Casa di Pianoforti
Esclusività delle insuperate marche
G. Bechstein, Steinway & Sons, Schwechten, Kaps
J. P. Schiedmayer, Crown, Lipp, Hooff, etc.
NAPOLI . Tre Re a Toledo . Telef. 16-44 . NAPOLI

Invitateci a sostenere confronti con qualsiasi marca estera o nazionale
Solo così vi persuaderete che veramente NON HA RIVALI LA
"TINTURA MAFFEI" per CAPELLI = BARBA = BAFFI in tutti i colori dal NERO al BIONDO
Per l' eccezionale durata la più economica la sola riconosciuta efficace ed innocua — (leggasi attestato Istituto chimico R. Università di Napoli 2 Gennaio 1914 — Prezzo Lire 10,50 - In Provincia Lire 12,00 — Dirigere vaglia a MAFFEI (Commercio Capelli) - NAPOLI - 21 Piazza Nolana.

damento di non muoversi da questa città fino a quando io non abbia conosciuto la vostra volontà. E se egli non avesse parlato di me nella detta lettera, e non avesse invocato il re e la regina di Navarra, io l'avrei fatto mettere in prigione per dare un esempio a tutti questi propalatori di notizie. Voi mi manderete a dire ciò che vi piace io faccia, e curerete d'informare il re come meglio vi sembrerà ».

La lettera del cardinale non porta altra data che il 10 agosto, senza l'anno. Però il Bourrilly ha provato che, contrariamente a quanto era stato dagli altri autori ritenuto, la lettera dev'essere stata scritta nel 1537. Sicchè Rabelais dopo essere stato laureato a Montpellier, se ne partì — forse per recarsi a Parigi dal cardinale — ed a Lione scrisse a qualcuno dei suoi amici di Roma una lettera pericolosa che, intercettata, lo fece mettere sotto sorveglianza.

Che diavolo ed a chi diavolo abbia scritto Rabelais, non si sa: e non si sa nemmeno come sia andata a finire la faccenda. Si sa però che Rabelais per mezzo dei suoi protettori riuscì a cavarsi d'imbroglio. E da ciò, per le solite esagerazioni ed alterazioni, ha potuto avere origine l'aneddoto del *quarto d'ora*.

E vi dovette anche influire molto il fatto che Rabelais rimase in Corte, come risulta da una lettera mandata a Dolet dal Siniscalco di Arles, Antonio Arlier, nella quale lo informa di aver veduto Francesco Rabelais nel corteo reale ed Acque Morte.

L' « Idillio maremmano »

di G. CARDUCCI

Se volessimo esaminare, sotto i diversi aspetti le poesie del Carducci, troveremmo facilmente nei suoi versi un poetico esaltamento e un fiotto impetuoso di poesia che la natura gli arreca coi suoi effluvi e colori e penetra l'anima sua e tutta la pervade. Egli, come non pochi hanno già detto, ha un cuore con tutte le sue esigenze e bisogni, ha una fantasia nobilissima che lo trasporta al di là di ogni cura sfibrante ed affannosa e subisce il fascino potente della passione da cui sovente si lascia trasportare; Egli accoppia ad una grande potenzialità fantastica un sentimento vivo e profondo che coglie e rileva ad un tempo tutte le sfumature e gli ondeggiamenti dell'animo commosso ed estasiato talvolta da certi fatti che maggiormente lo colpiscono e lo trasportano sulle alture del sentimento più vivo.

In questa poesia in cui rivela col verso semplice ma gagliardo nello stesso tempo la profondità della sua psiche, prende a celebrare una contadina bionda, Maria, attorno alla quale noi sentiamo aleggiare un non so che di indistinto, di nuovo, di pastorale creandola semplice e bella, dalle forme precocemente mature. E mentre il poeta siede al tavolino pensieroso e quasi abbattuto dalle continue lotte e dai travagli della vita, vola col pensiero a quella patetica figura di donna della Maremma Toscana e ne invidia la vita rude ma spensierata mentre l'animo suo tormentato per l'imperversare delle passioni si acqueta a questa dolce evocazione che gli contende con selvaggio potere la triste realtà.

E il cuor che t'obliò, dopo tant'ora
Di tumulti oziosi in te riposa
O amor mio primo, o d'amor dolce aurora!

Indi immagina che dal dì ch'Ei la vide sia ritornata al natio villaggio in braccio di un uomo, il suo diletto, e già la vede sposa felice o madre amorosa.

Siccome poi il Carducci aveva dell'amore un concetto del tutto pagano, di un amore sano, robusto, forte, manifesta questa sua concezione in tre versi che dicono molto veramente ma che rivelano e spiegano questa sua idea, pur avendo potuto egli mitigare la forza dell'espressione:

Che il fianco baldanzoso ed il restio
Seno a i freni del vel promettean troppa
Gioia d'amplessi al marital desio.

E la rivede vergine, in mezzo ai campi della Maremma del colore dell'oro per le spighe già mature; la rivede alta, ridente di quel riso schietto, sincero, con quegli occhi da cui schizza il fuoco della passione, il fuoco di quell' amore che non bacia ma morde. Celebra in questi versi l'apoteosi di questa contadina bionda la cui immagine, prima sopita, si ridesta nel suo cuore e lo accende di amore potente, sentitissimo. Quindi rimpiange tristamente la sua vita passata, ed esprime tutta la piena del suo immenso e straziante dolore in un verso che accompagna con frase dolente, quasi di imprecazione e che racchiude in sè tutto un poema di affetti gentili ed onesti, dolci ed impetuosi nello stesso tempo, pieni di una nostalgica melanconia:

Meglio era sposar te, bionda Maria!

Questo verso, con cui toccò le corde più vive del sentimento è di un effetto straordinario, indescrivibile, e riassume con meravigliosa energia i vari sentimenti da cui il Poeta è animato pur essendo scorato nello stesso tempo. Rimpiange in seguito di non avere preferita la dolce quieta vita campestre tra le braccia di Maria, allo studio ed alle attrattive del mondo tumultuoso di cui mostra chiaramente il suo amaro disgusto e il profondo disprezzo. Spesso però, come osservò il prof. Galletti, l'entusiasmo e lo sdegno del Poeta urtano continuamente contro l'ostacolo sottile ma infrangibile dell'idea e rimbalzano spumeggiando col fragore del torrente serrato in una gola di monti.

Queste sono le « eterne risse » che il Poeta sentiva divamparsi nel cuore senza poterle acquetare; questo è il dolore la cui stretta gli strappava quei due versi sublimi:

Corrose l'ossa dal malor civile
Mi divincolo invan rabbiosamente.

Per questo poi scriveva sul declinare della vita che la sua poesia era stata un sogno « tra di furore e di amore ». Seguita intessendo e ricostruendo mirabilmente la felicità innocente e la spensieratezza pura del dì della festa, a chiacchierare o a stare seduto avanti il rustico sagrato della chiesa del villaggio; ed in questi versi è scolpito il sentimento schietto del poeta la cui anima vibra all'unisono colla natura ed il cui cuore palpita dei palpiti più forti.

In questi versi, vediamo aleggiare quel pretto classicismo misto a quel romanticismo che è proprio del Poeta apportato dal sentimento della natura che egli canta con mirabile energia.

In essi gli ci fa partecipi del piacere, della gioia primaverile di che li ha materiati; e chiude la sentimentale scena con uno scatto di sdegno per la vita tumultuosa della città e degli studii; e benedice e scioglie un inno alle gioie pure e tiepide della vita campestre perchè Egli, come soggiunge lo tesso Galletti, è un uomo che vive ed illustra le proprie idee con tutta la forza dell'essere; è uno di quegli uomini per i quali pensare vuol dire combattere ed agire e che per amare ed odiare francamente hanno bisogno della forza che nasce dalla coerenza interiore.

Acireale.

SALVATORE BARBAGALLO

NOTIZIARIO

✣ Storia di ieri.

Allorquando l'aspetto dell'Europa fu del tutto cambiato per la caduta di Napoleone III, la Confederazione germanica cessò di esistere; le unità italiana e tedesca si costituirono quasi contemporaneamente; l'Austria cessò di essere la prima Potenza tedesca e il re di Prussia, cingendo la corona imperiale, assunse l'egemonia militare dell'immenso Stato. Così il Belgio cambiò carattere politicamente e militarmente.

Anversa cessò di avere una suprema importanza strategica e la Mosa tornò ancora una volta a riprendere il suo carattere di grande fiume politico e militare. E' sulla sua sponda che si concentrarono d'allora i più vitali interessi del Belgio; è su questa arteria fatale che si volgono gli occhi, ogni volta che l'eventualità di un nuovo conflitto franco-tedesco si delinea all'orizzonte. Il Belgio ha la chiave di questo tesoro e guai al Belgio se glielo toglieranno. (*Tribuna*)

✣ Jules Lemaître.

E' morto l'altra settimana a Parigi Iules Lemaître dell'Accademia di Francia. Era nato a Genvecy nel 1853. Fu membro della Società degli Autori drammatici e della Società degli uomini di lettere; aveva insegnato alla facoltà di lettere di Grenoble. La sua produzione principale è stata di genere teatrale: *Il deputato Leveau, Matrimonio bianco, Flipote, I Re, L'età difficile, Il perdono, La buona Elena, L'amica*, ecc. Egli ha scritto anche un romanzo, *I Re*, un'opera sui contemporanei e un'altra, in parecchi volumi, di *Impressiont di teatro*.

✣ Oggetti antichi involati a Orvieto.

Da Perugia, in data 6 agosto, giunge notizia che nel Museo civico di Orvieto ignoti ladri hanno commesso un furto per un valore rilevante. Hanno rubato alcuni merletti antichi preziosissimi di Genova, Venezia e Fiandra, sei anelli in oro, diversi fibule etrusche di bronzo ed ambra, aghi crinali, e altri ornamenti antichi di grande importanza storica. Si indaga attivamente.

✣ La neutralità del Belgio.

La questione della neutralità di questo piccolo e oramai glorioso Stato, dice la *Tribuna*, non può dirsi davvero recente: Emilio Banning, la esaminò ampliamente dal punto di vista storico, in un importantissimo *Aperçu sur l'histoire de la neutralité belge*, ove è trattato della neutralità del 1733 e del 1756, di quella liegese, delle trattative e degli avvenimenti svoltisi dal 1831 al 1865 e poi ancora dal 1861 al 1870.

La stessa Germania ebbe a violare la neutralità del Belgio nel 1870, allorquando, dopo Sédan, trasportò su ferrovie belghe i suoi soldati feriti e malati. Anche allora non si chiese il consenso del piccolo Stato; si trasse in ballo la... forza maggiore... cioè, la camorra...

✣ Il soldato inglese d'oggi.

Il soldato inglese è orgoglioso, prima di tutto, di essere inglese: e questa è una grande forza in un esercito ed in una nazione. Il « civis romanus sum » rivive nei fieri cittadini dell'Impero britannico, per i quali un solo paese c'è al mondo, una sola forza, una sola potenza che sia veramente degna di esistere e di dominare: ed è l'Inghilterra. Certo questo sentimento è esagerato, ma è appunto questa esagerazione che spinge il soldato inglese chiuso dentro Mafeking, a mangiarsi le suola delle scarpe piuttosto che arrendersi; che fa rimanere, sul cruento campo di Waterloo, i soldati inglesi a morire a migliaia durante una intiera giornata, immobili ai loro posti sotto il furioso fuoco dei francesi aspettando Bluchör che non giunge che sul far della sera; che in Crimea e dovunque dà al soldato la pazienza di non disperare della vittoria, anche se la vittoria tardi ad arrivare. L'Inglese sa che dopo dieci sconfitte una vittoria viene, e quella sola conta perchè è definitiva. Così un articolista della *Tribuna*, assai bene informato.

✣ Liegi eroica.

Invasa nel 1468 da Carlo il Temerario duca di Borgogna, costui ne rase a terra le mura, e cacciò violentemente gli abitanti nella Mosa, dove annegarono a migliaia. Massimiliano I se ne impadronì due volte; i francesi la conquistarono per tre volte negli anni 1675, 1684 e 1691: e nel 1702 cadde nelle mani di Marlborough; ma si rialzò sempre più attiva, più battagliera, più produttrice di prima.

Essa era attualmente la più ricca città del Belgio e forse dell'Europa del nord; auguriamole di tutto cuore che lo ridiventi, dopo questo nembo selvaggio che passa sui paesi nei quali si predica... la civiltà!

✣ Un benefattore.

Nei primi di agosto morì a Ferrara il conte Pietro Braghini appassionato bibliofilo, raccoglitore di oggetti d'arte ed uomo di gran cuore. Aperto il testamento, si seppe che l'estinto ha destinato, alla morte di sua moglie, tutto il patrimonio che sorpassa il milione, in opere a favore dell'*umanità sofferente*. Fra queste opere dovrà essere creata una Opera Pia pei poveri di Pontelagoscuro con Asilo Infantile. Ricovero di mendicità ed Ospedale. Il conte Braghini ha pure lasciato tutti i suoi preziosi libri e documenti di famiglia alla Biblioteca di Ferrara; ed alla Pinacoteca la sua ricca collezione di quadri, disponendo che nel piano nobile del suo splendido palazzo di Corso Giovecca il Comune di Ferrara abbia diritto di mettere in perpetuo il Museo Civico.

✣ Camilla Mallarmé

L'Accademia francese ha premiato di recente un romanzo d'ambiente italiano, d'ambiente saturato d'arte che è opera di una giovanissima e graziosissima fanciulla. Camilla Mallarmé. Il romanzo, che si svolge a Siena, è stato tradotto in italiano da Paolo Orano e mentre in francese portava per titolo *Le Ressac*, in italiano s'intitola *Come fa l'onda...*

Il romanzo di Camilla Mallarmé è pieno di Siena e dei soli e delle ombre e delle nostalgie e delle febbri liriche senesi. E' un libro di puro sentimento e cioè di intuizione personale, che suggerisce una diversa visione di Siena. L'autrice possiede una rara fibra di scrittore perchè, mentre le scintille di sole arabo che ha nel sangue conservano in lei sensitività artistica fervida, d'altro canto, l'antica eredità alsaziana le permette la calma del lavoro e l'uso sicuro del freno dell'arte. Il che, in una fanciulla, è certo un caso degno di rilievo, specie quando l'attività feconda non s'arresti al successo del primo libro, ma le lodi innumerevoli, e la corona dell'Accademia trovino la scrittrice sempre al lavoro per più vasto e più arduo ideale letterario. Questa traduzione italiana — dice l'*Illustrazione italiana* — vuole essere il segno della nostra gratitudine d'italiani a Camilla Mallarmé. La sua prima vigorosa battaglia di vita e d'arte, ella ha combattuta per un sogno germinatole nella solitudine maliosa di cui le grandi anime s'inebriano tra la Rocca del Mangia e la mole mammutica di San Domenico.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica in VELA LATINA.

ATENEO Convitto San Tommaso d'Aquino Via Pietro Trinchera, 18, (tel. 11-90 Dal 1.° Luglio sono aperti i corsi accelerati di preparazione agli esami di Ottobre per gli alunni non promossi, convittori ed esterni, delle Scuole Regie e Pareggiate, per le classi Ginnasiali, Licesli, con sezioni Moderne, Tecniche e d'Istituto tecnico. Il corso per le rispettive licenze dal 3 Agosto

UDALRIGO PARASCANDOLO GERENTE

Tipografia BATELLI & C. - S. Sebastiano, 3

Crema Maga

Rende morbida e levigata la pelle, liberandola dalle rughe, rossori e foruncoli. In vendita presso

D. Lancellotti, Imbert

e le principali farmacie. Prezzo del vasetto: L. **3,50**.

Diffondete

VELA LATINA

Il governo cerca di attenuare il disagio con decreti speciali.

La Ditta

MICCIO

si coopera col mettere in vendita delle serie speciali a prezzi minimi

2000	Blouse crepon a	Lire	**2,90**
500	Vestaglie di battista a	»	**3,50**
1000	Pezze di lanette, disegni delicati alt. 80 cm. a	»	**0,60**
1000	Pezze di cretonne per camicie, disegni nuovi	»	**0,25**
200	Pezze di côte-cheval, solo in bianco	»	**0,60**
5000	Dozz. calze per Uomo, senza cuciture	»	**0,30**
5000	Dozz. calze per Donna, senza cuciture	»	**0,40**

Tutti i 24 reparti sono carichi di merce nuova a prezzi vantaggiosi perchè la Direzione intende di vendere specialmente in questi momenti a prezzi miti onde tutti ne possano trovare il largo beneficio.

OXYGALA GETZEL
FERMENTI LATTICI

OXIGALA GETZEL MARCA BOLGAR

Prodotto dell'Istituto Batterioterapico **GETZEL** (Napoli, Giardino del Vasto a Via dei Mille), rimedio sovrano contro i disturbi parazimici del tubo gastro intestinale, contenente le sole culture del **METCHNIKOFF**, preparato sotto il **Controllo permanente dello Stato,** il solo che sia autorizzato e riconosciuto dalle autorità sanitarie.

Esigere, per evitare una contraffazione, la **marca Bolgar**, la scritta **Controllo dello Stato** e la **firma di garanzia** del prof. G. ROSSI, batteriologo di Stato.

Per la pubblicità a pagamento rivolgersi al concessionario **UD. A. PARASCANDOLO** *NAPOLI - Via S. Sebastiano, 3*

TARIFFA per le inserzioni: In calce della 4ª pagina centesimi 50 la linea di corpo 6 sulla giustifica di dieci colonne — nella 3ª pagina (5ª colonna) lire 2,00 la linea intera di corpo 6 — nella rubrica NOTIZIARIO lire 4,00 la linea intera di corpo 6.